Quando amar desorganiza o mundo: afeto, excesso e espera em Clarice Lispector

Andréa Pereira Cerqueira

Desleituras
ISSN 2764-006X — Número 15 - jan.|fev. 2026

[Recebido em 10. jan. 2026, aceito em 02fev. 2026]

DOI https://doi.org/10.56372/desleituras.v15i15.229

Andréa Pereira Cerqueira
Mestranda em Literatura (Universidade de Brasília. Especialista em Literatura Contemporânea Brasileira e Literatura em Língua Inglesa.
E-mail: prof.andreacerqueira@gmail.com

Resumo: Este estudo analisa o afeto como acontecimento na obra de Clarice Lispector, a partir dos contos “Amor” e “O búfalo”, de *Laços de família* (1995), e “Felicidade clandestina”, do livro homônimo (1998). Parte-se da hipótese de que, nessas narrativas, o afeto não se reduz a conteúdo psicológico ou valor moral, mas opera como força desorganizadora que expõe o sujeito ao risco de existir para além das defesas simbólicas. Em diálogo com Heidegger, Merleau-Ponty, Levinas, Bataille, Barthes e Benedito Nunes, o artigo investiga diferentes destinações do excesso afetivo — contenção, dissipação e espera —, mostrando como Clarice inscreve o amor no campo da vulnerabilidade, da temporalidade e da crise do sentido. Argumenta-se que a literatura clariceana constitui uma mediação crítica entre excesso, fragilidade humana e ética da experiência.
Palavras-chave: Clarice Lispector. Afeto. Excesso. Ética. Temporalidade.

Abstract: This study analyzes affect as an event in the work of Clarice Lispector, based on the short stories “Amor” and “O búfalo,” from *Laços de família* (1995), and “Felicidade clandestina,” from the book of the same name (1998). It starts from the hypothesis that, in these narratives, affect is not reduced to psychological content or moral value, but operates as a disorganizing force that exposes the subject to the risk of existing beyond symbolic defenses. In dialogue with Heidegger, Merleau-Ponty, Levinas, Bataille, Barthes, and Benedito Nunes, the article investigates different destinations of affective excess—containment, dissipation, and waiting—showing how Clarice inscribes love in the field of vulnerability, temporality, and the crisis of meaning. It argues that Claricean literature constitutes a critical mediation between excess, human fragility, and the ethics of experience.
Keywords: Clarice Lispector. Affect. Excess. Ethics. Temporality.

Introdução

Nas narrativas modernas, o afeto deixa de ser mero conteúdo psicológico ou ornamento temático para tornar-se um operador de crise: ele desloca o sujeito de suas rotinas de inteligibilidade, expõe a fragilidade dos arranjos cotidianos e reconfigura, de modo muitas vezes irreversível, o modo de estar-no-mundo. Este artigo investiga essa hipótese a partir de três contos de Clarice Lispector: "Amor" e "O búfalo", publicados em *Laços de família* (Lispector, 1995), e "Felicidade clandestina", publicado no volume homônimo (Lispector, 1998), propondo que, nesses textos, o afeto opera como acontecimento: uma irrupção que desorganiza as defesas simbólicas do sujeito e o coloca diante do risco de existir sem garantias.

O ponto de partida é a leitura do afeto como disposição existencial, em diálogo com Heidegger, para quem os afetos não constituem estados internos isolados, mas modos de abertura do ser-no-mundo e do ser-com (Heidegger, 2009). Essa perspectiva permite compreender que, em "Amor", o encontro de Ana com o cego não produz apenas um abalo emocional, mas uma alteração do regime de sentido que sustentava sua vida apaziguada. Em seguida, a reflexão fenomenológica sobre a experiência do mundo vivido, tal como formulada por Merleau-Ponty (1999), oferece um vocabulário decisivo para pensar a dimensão sensível dessa crise: o afeto se manifesta no corpo, na percepção, na atmosfera do real, antes de se deixar traduzir em pensamento ou narrativa moral. A esse eixo soma-se a problemática ética da alteridade em Levinas (1982), pela qual o outro comparece como convocação irredutível, um mistério que resiste à assimilação e rompe circuitos de autossuficiência.

No plano da economia do excesso, o artigo mobiliza a noção de gasto improdutivo em Bataille (1975) para interpretar as diferentes destinações do excedente afetivo: em "Amor", ele tende à contenção e à recomposição do cotidiano; em "O búfalo", ele é buscado e intensificado até assumir feição catastrófica; já em "Felicidade clandestina", o excesso encontra uma

forma distinta de sustentação: a retenção do desejo e a duração da falta. Nesse ponto, a análise dialoga com Barthes (1994), especialmente com a figura do sujeito enamorado como "*aquele que espera*", cuja identidade se organiza pela suspensão do tempo e pela persistência do desejo.

Por fim, a leitura crítica de Benedito Nunes (1989) funciona como eixo de sustentação literária: sua compreensão da escrita clariceana como experiência de limiar, em que linguagem e subjetividade atravessam zonas de instabilidade, contribui para situar os contos não como exemplares de psicologia do cotidiano, mas como dramatizações rigorosas de uma crise do humano. Assim, o objetivo do artigo é mostrar como Clarice Lispector não estetiza o afeto nem o reduz a sentimentalismo: ela o trata como problema central da existência, interrogando o modo como o sujeito tenta conter, dissipar ou sustentar aquilo que o excede, e fazendo da literatura uma mediação crítica entre excesso, fragilidade e ética.

À luz desse enquadramento teórico, a análise que se segue propõe uma leitura atenta das formas narrativas pelas quais Clarice Lispector dramatiza o afeto como acontecimento. Em vez de tomar os contos como ilustrações de conceitos filosóficos, o artigo busca acompanhar, no nível da linguagem e da construção narrativa, os modos pelos quais o excesso afetivo se manifesta, se desloca e encontra diferentes destinações. A passagem da vida apaziguada à crise, da contenção à dissipação e da frustração à espera será examinada a partir da experiência concreta das personagens, de modo a evidenciar como a escrita clariceana transforma o afeto em problema ético e existencial central, inscrito no tempo, no corpo e na relação com o outro.

O afeto como acontecimento e o medo de existir

No conto "Amor", publicado em *Laços de família* (1995), Clarice Lispector constrói uma cena exemplar daquilo que pode ser compreendido como o afeto enquanto acontecimen-

to, isto é, como algo que irrompe na experiência cotidiana e desorganiza o modo habitual de ser-no-mundo do sujeito. Ana, personagem central, vive uma existência regulada pela repetição e pela funcionalidade.

> Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida (Lispector, 1995, p. 29).

A enumeração de gestos e cenas cotidianas sintetiza uma existência inteiramente integrada à ordem do previsível. O crescimento que atravessa o trecho não aponta para abertura ou transformação, mas para a reprodução contínua de uma vida domesticada, regulada pelo possível e pelo já dado. Ao oferecer "tranquilamente" sua "mão pequena e forte" a tudo o que a cerca, Ana confirma uma relação com o mundo fundada na adaptação e na contenção do risco, na qual o viver se confunde com a manutenção silenciosa da estabilidade.

A irrupção do afeto ocorre de maneira involuntária e desprovida de sentido prévio: o encontro com o cego mascando chiclete no bonde. Não se trata de empatia nem de reconhecimento psicológico, mas de uma ruptura sensível, que lança Ana em um estado de desorganização afetiva. Nesse sentido, o conto dialoga diretamente com a noção heideggeriana de que o *ser-aí* é essencialmente disposição:

> Essas πάθη, "afetos", não são estados pertencentes a "coisas com alma" ou a "propriedades da alma", mas estão relacionados à disposição (Befindlichkeit) dos seres vivos no mundo, no modo desse ser vivo se posicionar em relação a algo, permitindo que algum assunto importe a ele. Os afetos desempenham, portanto, um papel fundamental na determinação de ser-no-mundo, no ser-com-e-para-os-outros (Heidegger, 2009, p. 83).

A formulação heideggeriana permite compreender que o abalo vivido por Ana não diz respeito a um estado emocional interno, mas a uma alteração radical de seu modo de estar-no-mundo. O encontro com o cego faz com que algo, até então neutralizado pela rotina, passe a importar excessivamente: o mundo irrompe como presença viva e incontornável. A desorganização afetiva que se segue não é, portanto, psicológica, mas existencial, pois modifica a disposição a partir da qual Ana se orienta em relação a si, aos outros e às coisas. Em "Amor", o afeto revela-se como força que rompe a economia do cotidiano apaziguado e expõe a personagem à dimensão ética do ser-com, ainda que essa exposição seja imediatamente seguida por um movimento de retração. O medo que emerge não é do outro em si, mas da exigência de existir de modo menos protegido diante daquilo que agora importa.

O choque vivido por Ana não se traduz imediatamente em pensamento, mas em sensação, em perturbação corporal e perceptiva. Ao descer no Jardim Botânico, ela experimenta um excesso de vida que não consegue integrar à ordem doméstica: "O jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno" (Lispector, 1995, p. 37). O medo, aqui, não é de ameaça concreta, mas da intensidade do real, aquilo que Merleau-Ponty descreve como o mundo vivido, anterior à elaboração racional: "O mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo" (Merleau-Ponty, 1999, p. 14).

Esse excesso sensível convoca Ana a uma existência mais aberta, menos protegida. No entanto, o que o conto evidencia é justamente a dificuldade, talvez a impossibilidade de sustentar essa abertura. O retorno ao espaço doméstico marca uma tentativa de recomposição da ordem anterior, ainda que algo tenha sido irreversivelmente deslocado:

> Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite — tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso (Lispector, 1995, p. 34).

O verbo *apaziguar* condensa o projeto existencial de Ana: viver significa conter, administrar, neutralizar o excesso. A vida é organizada para não explodir, isto é, para que o fluxo do vivido permaneça previsível e domesticado, protegido de rupturas que ameacem sua estabilidade simbólica. A ordem doméstica, sustentada pela separação clara entre pessoas, objetos e funções, funciona como dispositivo de contenção do real; por isso, a presença do cego mascando goma assume caráter devastador não por sua violência, mas por instaurar uma fissura irreversível no mecanismo de continuidade "de modo a que um dia se seguisse ao outro" (Lispector, 1995, p. 34).

Essa contenção pode ser lida, à luz de Emmanuel Levinas, como uma recusa da convocação ética que o outro representa. Para o filósofo, "a relação com o outro é uma relação com um mistério" (Levinas, 1982, p. 87), isto é, com algo que não pode ser assimilado sem abalo. O cego, figura da alteridade radical, interrompe o circuito fechado da vida de Ana e a convoca a uma resposta que ela não sabe ou não consegue dar.

O sentido de existir no amor, portanto, não se manifesta como falha moral, mas como limite humano. Em Clarice Lispector, amar não é gesto de plenitude, mas experiência de exposição, na qual o sujeito se vê lançado para além das defesas que organizavam sua relação com o mundo. Como observa Benedito Nunes, a escrita clariceana conduz a linguagem a um ponto de tensão em que o sentido já não se estabiliza, pois "o indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem" (Nunes, 1989, p. 137).

Essa concepção permite compreender que a ruptura vivida pelas personagens não é apenas psicológica ou temática, mas também linguística e existencial: ao tocar o excesso do afeto, a experiência rompe o regime ordinário de inteligibilidade e coloca o sujeito diante de um limiar em que viver, sentir e dizer deixam de coincidir plenamente. Assim, a ficção clariceana situa seus personagens em zonas de instabilidade radical, nas quais o amor expõe, ao mesmo tempo, a fragilidade do humano e os limites da linguagem que tenta apreendê-lo.

Essa lógica do limite e do excesso reaparece, de modo mais radical, no conto "O búfalo", também em *Laços de família* (1995), no qual a personagem feminina não recua diante do afeto, mas o busca em sua forma extrema, convertendo o amor em ódio como tentativa desesperada de sentir. Aqui, o excesso já não é contido, mas deliberadamente provocado, aproximando-se daquilo que Georges Bataille define como gasto improdutivo:

> [...] o organismo vivo, na situação determinada pelos jogos de energia na superfície do globo, recebe em princípio mais energia do que é necessário para a manutenção da vida: a energia (a riqueza) excedente pode ser utilizada para o crescimento de um sistema (de um organismo, por exemplo); se o sistema não pode mais crescer, ou se o excedente não pode ser inteiramente absorvido em seu crescimento, há necessariamente que perdê-lo sem lucro, despendê-lo, de boa vontade ou não, gloriosamente ou de modo catastrófico (Bataille, 1975, p. 60).

A formulação de Bataille ilumina o modo como Clarice Lispector dramatiza, em registros distintos, o destino do excesso afetivo. Em "Amor", a energia excedente que irrompe no encontro com o cego não encontra vias de crescimento nem de elaboração simbólica e, por isso, é rapidamente reconduzida à ordem doméstica, apaziguada para que não se converta em explosão. Já em "O búfalo", essa mesma lógica se radicaliza: a personagem, incapaz de absorver o excesso na manutenção de uma vida funcional, busca deliberadamente sua perda, convertendo o amor frustrado em ódio e violência afetiva. O que Bataille descreve como gasto improdutivo manifesta-se, assim, não como escolha moral, mas como necessidade estrutural: quando o excesso não pode ser integrado, ele precisa ser despendido, seja de modo contido e silencioso, seja de forma catastrófica. Clarice expõe, nesses dois contos, alternativas igualmente precárias diante do excesso do sentir: a contenção que empobrece a existência e a dissipação que ameaça destruí-la.

Já em "Felicidade clandestina" (1998), conto publicado em livro homônimo, o excesso afetivo assume outra forma: não a

explosão nem a recusa, mas a espera intensa. O desejo não se resolve na posse imediata do objeto amado (o livro), mas se prolonga na falta, na antecipação e no adiamento. Em *Fragmentos de um discurso amoroso* (1994), Barthes tematiza a experiência da espera como condição constitutiva do sujeito apaixonado, colocando o amante em estado de tensão e sofrimento enquanto aguarda a resposta do outro: uma forma de subjetivação que se organiza pela demora. Barthes descreve esse estado amoroso repetidamente nas figuras que compõem a obra:

> Estou apaixonado? – Sim, pois espero." O outro não espera nunca. Às vezes quero representar aquele que não espera; tento me ocupar em outro lugar, chegar atrasado; mas nesse jogo perco sempre: o que quer que eu faça, acabo sempre sem ter o que fazer, pontual, até mesmo adiantado. A identidade fatal do enamorado não é outra senão: *sou aquele que espera* (Barthes, 1994, p. 96, grifo do autor).

A formulação de Barthes permite compreender a espera não como intervalo passivo, mas como condição constitutiva do sujeito enamorado, cuja identidade se organiza em torno da suspensão do tempo e do desejo. Em "Felicidade clandestina", a narradora encarna precisamente essa posição: sua relação com o livro desejado não se define pela posse imediata, mas pela intensidade da espera, que a absorve inteiramente e a coloca em estado de atenção extrema. Assim como no fragmento barthesiano, a criança não consegue ocupar outro lugar simbólico; tudo converge para o momento adiado do encontro com o objeto amado. A espera, longe de ser simples atraso, torna-se experiência plena, carregada de afeto e sofrimento, na qual o sujeito se reconhece como aquele que espera. Clarice evidencia, desse modo, que o amor, mesmo quando deslocado para o campo do desejo literário, constitui-se menos pela satisfação do que pela permanência na falta, fazendo da espera não uma deficiência, mas a própria forma de existir do enamorado.

Desse modo, os três textos clariceanos ,"Amor", "O búfalo" e "Felicidade clandestina", desenham um campo comum: o afeto como experiência que desestabiliza o sujeito e o confronta com a coragem (ou a impossibilidade) de existir para além das defesas.

Em todos eles, viver afetivamente é perigoso, e é nesse perigo que Clarice Lispector inscreve uma ética da vulnerabilidade.

O excesso afetivo e suas destinações: entre a contenção e a catástrofe

As narrativas modernas da crise deslocam o afeto do domínio do sentimento privado para o centro das tensões que estruturam a experiência humana. Em vez de operar como expressão ornamental ou como promessa de conciliação, o afeto passa a figurar como força desorganizadora, capaz de expor a fragilidade do sujeito e a precariedade dos dispositivos simbólicos que sustentam a vida cotidiana. Nesse contexto, a literatura assume uma função decisiva como mediação crítica do excesso e da violência, pois torna visível aquilo que a ordem social procura neutralizar: a intensidade do sentir, o risco do encontro e a instabilidade constitutiva do vínculo. A ética do afeto, assim, não se confunde com uma moralização das emoções, mas com a exposição do sujeito àquilo que o excede e o convoca.

É nesse horizonte que a ficção de Clarice Lispector se inscreve de modo singular. Seus textos recusam qualquer estetização conciliadora do afeto e o apresentam como problema humano central, isto é, como força que irrompe e põe em crise os arranjos frágeis da existência ordinária. Em *Laços de família* (1995), o afeto aparece reiteradamente associado ao excesso: ora contido e reconduzido à funcionalidade doméstica, ora deslocado para formas indiretas de satisfação, ora convertido em violência. A literatura clariceana, desse modo, não oferece saídas redentoras; ela expõe alternativas igualmente precárias diante do excesso do viver.

Essa lógica pode ser compreendida à luz da noção batailliana. Em *A parte maldita* (2013), o filósofo argumenta que um organismo recebe mais energia do que aquela necessária à sua manutenção e que esse excedente não pode ser simplesmente absorvido por crescimento ou pela lógica utilitária: ele deve ser

necessariamente despendido de forma não produtiva, ou seja, sem retorno de valor produtivo, assumindo formas culturalmente diversas de gasto e dissipação.

Embora formulada no âmbito da economia geral, essa concepção ilumina a experiência subjetiva: o excesso afetivo, quando não encontra vias de elaboração simbólica, exige uma destinação. Clarice dramatiza precisamente esse impasse, mostrando que a contenção do excesso empobrece a existência, enquanto sua dissipação ameaça destruí-la.

Em "Amor", como visto, a irrupção do afeto encontra resistência e se aprofunda até se converter em consciência da precariedade do existir. Ao retornar para casa, Ana atravessa um estado liminar em que o mundo parece prestes a desabar e a ordem cotidiana já não oferece garantias de sentido ou proteção:

> Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levara até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante (Lispector, 1995, p. 37).

Nesse trecho, Clarice desloca decisivamente o afeto para o plano da revelação ontológica. A piedade, descrita como violenta, não se dirige apenas ao outro, mas força Ana a reconhecer que o mundo, agora percebido como sujo e perecível, já não se sustenta em nenhuma ordem moral segura. A casa, com sua limpeza excessiva e luminosidade quase artificial, surge como espaço estranho, incapaz de apagar a descoberta de que a normalidade cotidiana repousa sobre um fundo de risco permanente. O abraço no filho, longe de restituir serenidade, assume caráter defensivo: é um gesto de proteção trêmula diante da consciência de que viver é sempre perigoso. Clarice mostra,

assim, que o afeto não conduz à pacificação, mas à lucidez dolorosa de que a vida é *periclitante*, isto é, exposta, instável e sem garantias, fazendo do amor não um refúgio harmonizador, mas uma tentativa precária de sustentar-se diante da vulnerabilidade do mundo.

Em "O búfalo", por sua vez, a lógica se inverte. A personagem feminina não recua diante do excesso afetivo; ao contrário, ela o busca deliberadamente, como se apenas a intensidade extrema pudesse resgatar a possibilidade de sentir. Desde o início do conto, o afeto aparece deslocado para uma forma negativa: "[...] sem conseguir encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença, o ponto mais doente, o ponto de ódio, ela fora ao Jardim Zoológico para adoecer" (Lispector, 1995, p. 158). A recusa do amor, aqui, não conduz à indiferença, mas à procura obstinada de uma emoção absoluta, capaz de romper o vazio deixado pela frustração.

O zoológico, espaço em que o conto se desenrola, funciona como cenário simbólico dessa busca pelo excesso. Entre os animais, a personagem procura um olhar que corresponda à intensidade que deseja sustentar. O encontro com o búfalo condensa esse movimento extremo, no qual dor, prazer, ódio e desejo se tornam indissociáveis:

> O primeiro instante foi de dor. Como se para que escorresse este sangue se tivesse contraído o mundo. Ficou parada, ouvindo pingar como uma grota aquele óleo amargo, a fêmea desprezada. Sua força ainda estava presa entre barras, mas uma coisa incompreensível e quente, enfim incompreensível, acontecia, uma coisa como uma alegria sentida na boca. Então o búfalo voltou-se para ela.
> O búfalo voltou-se, imobilizou-se, e, à distância, encarou-a. Eu te amo, disse ela então com ódio para o homem cujo grande crime impunível era o de não querê-la. Eu te odeio, disse implorando amor ao búfalo (Lispector, 1995, p. 167).

Aqui, Clarice radicaliza a experiência do excesso afetivo ao expor sua natureza ambivalente e irredutível. A dor inicial não se dissipa, mas se transforma em uma sensação paradoxal, descrita como *incompreensível* e corporal, próxima de uma

alegria que não se deixa nomear. O afeto já não busca reconhecimento nem conciliação, mas a preservação da intensidade a qualquer custo. Desse modo, "O búfalo" encena uma forma catastrófica de destinação do excesso afetivo: incapaz de ser contido ou elaborado, o sentir se converte em violência simbólica e desejo contraditório, confirmando que, em Clarice Lispector, o amor não é idealizado, mas apresentado como força perigosa, capaz de dissolver fronteiras entre prazer e destruição.

À luz de Bataille (1975), pode-se afirmar que "O búfalo" encena a modalidade catastrófica do gasto improdutivo. Incapaz de converter o excesso em crescimento ou de reconduzi-lo à ordem da manutenção, a personagem opta pela dissipação violenta. Não se trata de escolha ética no sentido moral, mas de uma necessidade estrutural: o excesso exige saída. Clarice revela, assim, que o ódio não é o oposto do amor, mas sua deformação extrema quando o afeto não encontra vias de elaboração.

O contraste com "Amor" torna-se, então, particularmente revelador. Em Ana, o excesso é neutralizado; na mulher de "O búfalo", ele é provocado e amplificado. Em ambos os casos, porém, o resultado é a exposição da fragilidade humana diante da intensidade do sentir. A contenção preserva a forma da vida ao custo de sua densidade; a dissipação preserva a intensidade ao custo da estabilidade. Clarice não hierarquiza essas alternativas, mas as apresenta como destinos igualmente precários.

Essa leitura permite compreender por que a autora não estetiza o afeto. Em seus contos, o amor não aparece como valor idealizado, mas como força ambígua, capaz de fundar e de ameaçar o sujeito.

A literatura clariceana opera, assim, como espaço crítico da crise, no qual o afeto é interrogado em sua dimensão ética e existencial. Ao expor as diferentes destinações do excesso afetivo, Clarice reinscreve a experiência amorosa no campo do humano, afastando-a tanto da idealização sentimental quanto da pura violência, e afirmando a literatura como lugar privilegiado para pensar os limites e as possibilidades de existir.

A espera como destinação do afeto: desejo, falta e resistência no conto "Felicidade clandestina"

Se em "Amor" o excesso afetivo é contido para que a vida cotidiana não exploda e, em "O búfalo", esse excesso é buscado em sua forma mais violenta, "Felicidade clandestina" apresenta uma terceira economia do afeto: a espera. Aqui, o excesso não se dissipa nem se neutraliza; ele é retido, prolongado, transformado em experiência durável da falta. O desejo não encontra satisfação imediata, mas se intensifica no adiamento, fazendo da espera não um intervalo passivo, mas o próprio modo de existir do sujeito enamorado.

Desde o início do conto, Clarice constrói uma cena marcada pela assimetria e pela crueldade. A menina que detém o livro, filha do dono da livraria, exerce um poder silencioso e calculado:

> Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia (Lispector, 1998, p. 9).

A narradora, por sua vez, aceita as humilhações em nome do desejo de ler. O afeto, aqui, já se mostra como força que submete o sujeito, deslocando-o de qualquer posição de dignidade imediata.

A revelação da existência de *As reinações de Narizinho*, livro de Monteiro Lobato, inaugura o regime da espera. O livro desejado não é apenas objeto material, mas promessa absoluta: "Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria" (Lispector, 1998, p. 10). A partir desse momento, o tempo deixa de ser linear e

passa a ser vivido como expectativa. A narradora descreve esse estado com clareza: "Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave" (Lispector, 1998, p. 10). A espera não suspende a vida; ela substitui a vida, reorganizando o corpo, o tempo e o mundo.

A estratégia de adiamento se repete indefinidamente, convertendo o *dia seguinte* em estrutura de sofrimento prolongado. Clarice é precisa ao marcar essa experiência como fundadora: "Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do 'dia seguinte' com ela ia se repetir com meu coração batendo" (Lispector, 1998, p. 10). A espera deixa de ser episódica e se transforma em forma de relação com o desejo, antecipando um modo de existir que ultrapassa a infância. Aqui, o conto dialoga diretamente com Roland Barthes, para quem "a identidade fatal do enamorado não é outra senão: *sou aquele que espera*" (Barthes, 1994, p. 96, grifo do autor). A narradora clariceana encarna exatamente essa posição: tudo nela converge para o objeto amado, ainda que esse objeto permaneça inacessível.

Quando o livro finalmente lhe é concedido, a satisfação não se dá de modo imediato. Ao contrário, a narradora prolonga deliberadamente o prazer, adiando a leitura, fingindo não possuir o livro, criando "as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade" (Lispector, 1998, p. 12). A felicidade, como o próprio título anuncia, não se confunde com a posse, mas com o adiamento consciente, vivido com orgulho e pudor: "Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada" (Lispector, 1998, p. 12). A espera, aqui, não é apenas sofrimento imposto pelo outro, mas também escolha subjetiva, modo de intensificar o desejo.

Nesse ponto, Clarice radicaliza sua reflexão sobre o afeto. A narradora afirma: "A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia" (Lispector, 1998, p. 12). O afeto não se realiza na transparência nem na plenitude pública; ele exige segredo, demora, ocultamento. A cena em que a menina se balança na rede com o livro aberto no colo, "sem

tocá-lo, em êxtase puríssimo" (Lispector, 1998, p. 12), sintetiza essa economia do desejo: a intensidade não depende do consumo do objeto, mas da suspensão do gesto final.

O desfecho do conto explicita essa lógica ao transpor o desejo do campo infantil para o erótico: "Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante" (Lispector, 1998, p. 12). A metáfora amorosa não idealiza o afeto, mas o inscreve definitivamente no campo da falta e da espera. Amar, em Clarice, não é possuir, mas sustentar a distância; não é pacificar o desejo, mas habitá-lo.

Assim, "Felicidade clandestina" completa o arco das destinações do afeto. Se a contenção empobrece a vida, em "Amor", e a dissipação ameaça destruí-la, em "O búfalo", a espera surge como solução precária, porém resistente: uma forma de manter o excesso sem negá-lo nem descarregá-lo. Clarice Lispector não oferece reconciliação, mas expõe, com precisão ética e literária, os modos frágeis pelos quais o humano tenta sustentar aquilo que o excede. A literatura, assim, reafirma-se como espaço privilegiado para pensar o afeto não como ornamento sentimental, mas como problema central da existência.

Temporalidade afetiva e ética da demora

Nos contos "Amor", "O búfalo" e "Felicidade clandestina", Clarice Lispector constrói uma poética singular do afeto que não se organiza pela resolução, mas pela demora. O que une essas narrativas não é apenas a crise subjetiva, mas a insistência em reter o tempo, suspender o curso ordinário da vida para que o sentir se torne legível. O afeto, em Clarice, não se esgota no instante; ele exige duração, adiamento, repetição: uma temporalidade própria que entra em conflito com o tempo funcional da vida social.

Em "Amor", essa suspensão aparece quando o cotidiano de Ana é interrompido por um acontecimento mínimo e desprovido de finalidade: o encontro com o cego mascando

chicletes. A partir desse instante, o tempo deixa de ser sucessão organizada e se converte em experiência espessa. Ana percebe que "o mal estava feito" (Lispector, 1995, p. 33) e que já não era possível retornar imediatamente à ordem anterior. O Jardim Botânico surge como espaço dessa dilatação temporal: ali, Ana "andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo" (Lispector, 1995, p. 35). A narrativa insiste na permanência, na imobilidade, na lentidão do olhar e da respiração. O afeto não pede ação, mas permanência. A crise não se resolve; ela se demora.

Essa mesma lógica reaparece no retorno ao lar, quando Ana reconhece que "por um instante a vida sadia que levara até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver" (Lispector, 1995, p. 37). O advérbio *por um instante* é decisivo: não se trata de conversão nem de ruptura definitiva, mas de uma fenda temporal em que a vida é vista sob outra luz. Clarice constrói, assim, um tempo ético precário, instável, que não se institucionaliza, mas tampouco se apaga sem deixar marcas. O afeto opera como intervalo: "porque a vida era periclitante" (Lispector, 1995, p. 37).

Em "Felicidade clandestina", a suspensão temporal torna-se o próprio núcleo da narrativa. A felicidade não é experimentada no acesso imediato ao objeto desejado, mas no adiamento sistemático. A narradora afirma que, antes de receber o livro, "até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria" (Lispector, 1998, p. 10). A espera não é um vazio; ela é um estado pleno, quase absoluto. Quando finalmente o livro chega às suas mãos, o gesto decisivo não é lê-lo, mas adiar a leitura: "Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter" (Lispector, 1998, p. 12). Clarice transforma a demora em forma de gozo ético: a felicidade precisa ser protegida do consumo imediato, sob pena de se perder.

A narradora reconhece explicitamente essa lógica ao nomear sua experiência: "Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade" (Lispector, 1998,

p. 12). A clandestinidade, aqui, não é moral, mas temporal. A felicidade não cabe no tempo linear da posse; ela exige ritual, encenação, repetição, intervalo. A frase final do conto —"Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante" — consagra essa temporalidade outra: o livro não é objeto, mas relação, sustentada no tempo da espera e da retenção.

Em "O búfalo", a demora assume uma forma mais tensa e corporal. A personagem não busca o instante explosivo do ódio, mas a sua gestação lenta, quase ritualística. Ela percorre o zoológico demoradamente, testando os animais, falhando repetidas vezes em encontrar o afeto que procura. O texto insiste na repetição do percurso, no cansaço, na fome, na exaustão: "Recomeçou a andar em direção aos bichos" (Lispector, 1995, p. 162). Mesmo o encontro decisivo com o búfalo é preparado por uma longa espera silenciosa: "Mantendo o corpo imóvel, a cabeça recuada, ela esperou" (Lispector, 1995, p. 165).

O momento em que o "primeiro fio de sangue negro" (Lispector, 1995, p. 166) escorre não é explosão súbita, mas resultado de uma acumulação temporal. Clarice descreve o instante como algo que se forma lentamente: "como se para que escorresse este sangue se tivesse contraído o mundo" (Lispector, 1995, p. 166). A violência, aqui, não é descarga imediata, mas condensação de um tempo excessivamente vivido. O encontro final suspende o tempo narrativo numa cena quase imóvel, hipnótica, em que o sujeito fica "presa ao mútuo assassinato" (Lispector, 1995, p. 167). O afeto não se resolve; ele paralisa.

> Ele se aproximava, a poeira erguia-se. A mulher esperou de braços pendidos ao longo do casaco. Devagar ele se aproximava. Ela não recuou um só passo. Até que ele chegou às grades e ali parou. Lá estavam o búfalo e a mulher, frente à frente. Ela não olhou a cara, nem a boca, nem os cornos. Olhou seus olhos. E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher se entorpeceu dormente. De pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo. A mulher tonteou surpreendida, lentamente meneava a cabeça. O búfalo calmo. Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olha-

> va. Quase inocentada, meneando uma cabeça incrédula, a boca entreaberta. Inocente, curiosa, entrando cada vez mais fundo dentro daqueles olhos que sem pressa a fitavam, ingênua, num suspiro de sono, sem querer nem poder fugir, presa ao mútuo assassinato. Presa como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara. Presa, enquanto escorregava enfeitiçada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo (Lispector, 1995, p. 167)

Esse trecho concentra, de forma exemplar, a poética da lentidão violenta que estrutura "O búfalo". O que Clarice encena não é o clímax explosivo da agressão, mas a formação gradual de um afeto extremo, que só se torna possível porque o tempo se contrai, se adensa, se suspende. A aproximação do búfalo é marcada por advérbios e ritmos de espera — *devagar*, *ela esperou*, *não recuou um só passo* — que transformam o encontro em um rito, não em um ato. O olhar recíproco constitui o verdadeiro acontecimento: ao fixar os olhos do búfalo e ser por eles fixada, a personagem entra numa zona de indistinção em que sujeito e objeto, humano e animal, ação e passividade se confundem. A repetição obsessiva do verbo olhar e a insistência na palidez, na tontura e no entorpecimento indicam que o afeto não se resolve em gesto, mas em paralisia. Estar *presa ao mútuo assassinato* não significa matar ou morrer de fato, mas ficar capturada num circuito ético sem saída, em que desejar a destruição do outro implica a dissolução de si. A imagem final sela essa experiência como vertigem temporal: o mundo inteiro se condensa num instante prolongado, no qual o afeto, levado ao limite, já não conduz à ação, mas à suspensão radical do sujeito. Clarice mostra, assim, que a violência extrema não nasce da rapidez do impulso, mas da demora insuportável de um sentir que não encontra forma simbólica de se resolver.

Lidos em conjunto, os três contos revelam que Clarice Lispector constrói o afeto como experiência temporalmente complexa, incompatível com a aceleração, a funcionalidade e a resolução imediata. Amar, odiar, desejar, esperar: tudo isso exige demora. A crise, em Clarice, não é aquilo que rompe o tempo, mas aquilo que o espessa, o torna difícil de atravessar.

Por isso, suas personagens frequentemente se veem deslocadas do ritmo comum da vida: Ana senta-se longamente num jardim; a narradora de "Felicidade clandestina" posterga indefinidamente a leitura; a mulher de "O búfalo" permanece imóvel diante do animal, aguardando algo que não sabe nomear.

Nesse sentido, a literatura clariceana opera como uma pedagogia do tempo do afeto. Ao recusar a solução rápida, o gesto edificante ou a moral explícita, Clarice força o leitor a permanecer na suspensão, no desconforto, na demora. O afeto não aparece como resposta, mas como problema que só pode ser vivido no tempo. A ética que emerge dessa escrita não é normativa, mas experiencial: trata-se de aprender a sustentar o intervalo, a não fechar apressadamente o sentido, a tolerar a instabilidade que o sentir introduz na vida.

Assim, ao trabalhar a temporalidade do afeto, Clarice Lispector inscreve sua obra num horizonte profundamente humanístico. Seus contos interrogam não apenas o que sentimos, mas como o tempo do sentir entra em conflito com as formas sociais de vida. A literatura torna-se, então, espaço privilegiado para pensar aquilo que a vida funcional tenta abolir: a demora, a espera, a suspensão — condições frágeis, mas essenciais, de uma experiência ética do humano.

Considerações finais

A leitura conjunta de "Amor", "O búfalo" e "Felicidade clandestina" permite afirmar que Clarice Lispector constrói, nesses textos, uma poética do afeto marcada por três operações convergentes: a crise como acontecimento, a destinação do excesso e a temporalidade da demora. Em "Amor", o afeto irrompe como ruptura do previsível e revela a precariedade da ordem cotidiana. A vida de Ana, organizada para *não explodir*, é atravessada por um encontro mínimo (o cego mascando goma) que desloca o mundo do regime utilitário da repetição para um regime de presença intensa e inquietante. A partir daí,

a experiência já não é meramente psicológica: trata-se de uma alteração existencial da disposição (Heidegger,2009), vivida corporalmente como excesso sensível (Merleau-Ponty, 1999) e atravessada pela alteridade como convocação ética que não se deixa neutralizar (Levinas, 1982). O movimento final do conto, ao tentar recompor a ordem doméstica, não apaga a fissura; apenas evidencia o custo humano de "apaziguar" a vida.

Em "O búfalo", a mesma problemática se radicaliza. O excesso afetivo deixa de ser contido e passa a ser deliberadamente provocado, como se apenas a intensidade extrema pudesse restituir a experiência do sentir. A personagem busca no zoológico uma pedagogia do ódio, e o encontro com o búfalo culmina numa cena em que amor e violência se imbricam, suspendendo o tempo narrativo e aprisionando o sujeito numa vertigem de olhar e paralisia. À luz de Bataille (1975), o conto explicita a face catastrófica do gasto: quando o excedente não encontra elaboração simbólica nem conversão em forma de vida, ele exige saída e se derrama como violência, não por escolha moral, mas por necessidade estrutural.

"Felicidade clandestina", por sua vez, completa o arco ao oferecer uma terceira economia do afeto: a espera. O desejo do livro não se resolve na posse; ele se intensifica no adiamento, na falta, no "dia seguinte" reiterado. A narradora encarna, em chave literária, a figura barthesiana do enamorado cuja identidade se organiza como espera (Barthes, 1994): não se trata de intervalo vazio, mas de forma de existência. Clarice mostra que o afeto pode ser sustentado não apenas por contenção ou explosão, mas também por retenção e demora — uma forma precária, mas resistente, de conservar a intensidade sem destruí-la.

Ao final, o argumento central deste estudo se confirma: em Clarice Lispector, o afeto não é reconciliação nem ornamento; é problema humano e experiência-limite, no sentido em que a ficção clariceana continuamente desloca o sujeito para zonas de instabilidade, expondo a fragilidade de seus dispositivos de sentido (Nunes, 1989). Entre o medo de existir, a violência do excesso e a clandestinidade da espera, os contos

analisados revelam que amar e, mais amplamente, viver afetivamente, implica enfrentar um real que não se deixa domesticar sem custo. Nesse quadro, a literatura torna-se mediação crítica privilegiada: não para moralizar o sentir, mas para torná-lo pensável em sua ambivalência, em sua temporalidade própria e em sua potência de crise.

Referências

HEIDEGGER, Martin. *Basic Concepts of Aristotelian Philosophy* . Tradução de Robert D. Metcalf e Mark B. Tanzer. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LEVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1982.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução Hortênsia dos Santos. 13. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.